

современных политических деятелей и т. д. позволяет реконструировать миропонимание и мироощущение, систему национальных стереотипов в различных содержательных сферах у представителей различных национальных культур и социальных групп. Задачи обучения иностранному языку, понимаемые в широком контексте обучения общению в рамках другой национальной культуры, широкие международные контакты, осуществляемые нашей страной, задачи идеологической борьбы и контрпропаганды делают задачу изучения национальных стереотипов и категориальных структур межличностного восприятия различных национальных областей и этносов весьма актуальной и перспективной.

Ю. Д. Анчабадзе

**НАРОДНОЕ ИСКУССТВО
В СОВРЕМЕННОМ ОБЩЕСТВЕ
(социальная роль и перспективы развития)**

В последние десятилетия все более возрастает широкий общественный интерес к народному искусству — как к его традиционным образцам, так и к современным формам. Для скептиков это явилось полной неожиданностью. Ведь еще сравнительно недавно народному искусству предрекали весьма печальную участь: считалось, что оно не найдет себе места в культурном потенциале будущего «технотронного» общества, что сработанные прадедовскими способами незатейливые предметы не впишутся в дизайнерские интерьеры жилых и общественных зданий, а потому народное искусство, как явный анахронизм, обречено на постепенное исчезновение. Единственным прибежищем, где оно могло спастись от полного забвения, объявлялись музейные залы, в которых можно было бы время от времени посмотреть на экзотическую старину.

Справедливости ради нужно сказать, что для подобных пророчеств были известные основания. Опыт европейских стран показал, что развитие мануфактурного, а впоследствии промышленного производства создавало практически непреодолимую конкуренцию крестьянским промыслам и ремеслам, вследствие чего народное искусство лишалось экономических основ существования. Это привело к тому, что за период с XIX в. и до 1920—1930-х годов живая традиция народного искусства в некоторых развитых странах Запада почти полностью угасла. Вероятно, такая же участь постигла бы народное искусство и в России. В последние предреволюционные десятилетия большинство наших художественных промыслов и кустарных ремесел переживало кризис, что было блестяще проанализировано В. И. Лениным в его классическом труде «Развитие капитализма в России».

В Афро-Азиатском и Латиноамериканском регионах традиции народного искусства не были прерваны, более того, проявляли стойкость и жизнеспособность, что детерминировалось условиями патриархального быта, в которых пребывало большинство населения неевропейской ойкумены. Однако судьба народного искусства в этих регионах в обозримой исторической перспективе также не внушала радужных надежд. Во-первых, не было никаких оснований для предположения, что при столкновении с грядущей индустриализацией народное искусство стран Афро-Азиатского и Латиноамериканского регионов не повторит европейский опыт. Во-вторых, уже наблюдались факты, которые как будто говорили об этом. Процесс вестернизации сопровождается, как правило, отказом от традиционных ценностей этнической, национальной культуры и частичным или же полным восприятием американско-европейских стандартов, в том числе и в духовной культуре.

Однако наиболее трагичным для исторических судеб народного искусства было последовательное снижение к нему широкого общественного интереса. Правда, в отдельные периоды под влиянием определенных социально-экономических и общественно-политических условий внимание к народному искусству вновь усиливалось. Так, эпоха европейского романтизма начала XIX в. принесла увлечение народной культурой, фольклором, идеями существования некоего «национального духа» и т. д. Широкое демократическое движение в России, связанное с борьбой за отмену крепостного права, с особой остротой поставило вопрос о роли крестьянства в будущем социальном преобразовании страны, о традиционных духовных ценностях народа, что, естественно, обусловило и интерес к крестьянскому искусству. Освобождение от османского ига и становление национальной государственности в странах Южной и Юго-Восточной Европы в 70-х годах XIX в. способствовали выработке соответствующих концепций национальной художественной культуры, подчеркивающих необходимость опоры на национальные традиции в искусстве и литературе. Эпохальное событие в художественной жизни Европы связано с состоявшейся в начале XX в. в Париже выставкой традиционного африканского искусства, повлиявшей на творчество многих видных художников, обратившихся к пластике и образам народного искусства далекого континента (П. Пикассо и др.).

И все же нетрудно заметить, что во все предшествующие периоды интерес к народному искусству зарождался лишь в узкой среде интеллигенции, у наиболее образованных людей, зачастую патриотически настроенных, а также у исследователей, профессионально занимавшихся изучением народного искусства. Они собирали произведения народных мастеров¹, пропагандировали их, пытались возродить угасающие ремесла. Такова была деятельность Д. Рескина и У. Морриса в Англии, Ц. К. Норвида в Польше, абрамцевского кружка в России и т. д.

В настоящее время мы столкнулись с качественно иной ситуацией. К народному искусству проявляют интерес широкие слои населения, независимо от своей социальной принадлежности. Казалось бы, забытые или полужабытые художественные и духовные ценности народного искусства снова актуализируются, человек пристально вглядывается в удивительный мир народного творчества и как бы заново открывает для себя огромный пласт отечественной культуры.

Общественный интерес к народному искусству и в СССР и в странах Запада пробудился в послевоенное время. Первым проявлением его было начало массовой собирательской деятельности, когда сотни любителей ринулись в сельские районы, на хутора, к бабушкиным сундукам в надежде стать счастливыми обладателями предметов заветной старины. Одновременно росли музейные коллекции предметов народного творчества, а главное, открывались новые музеи, специализировавшиеся на показе традиционного быта и искусства². Популярными и у нас и на Западе стали также фольклорные фестивали, обязательной частью которых является демонстрация работ народных мастеров.

Усиливающийся интерес к народному искусству не остался незамеченным средствами массовой информации: телевидение, радио, пресса стали все чаще обращаться к соответствующему материалу. Наконец, народное искусство вошло в сферу туристического бизнеса.

В США и Канаде также возросло внимание к народному искусству, прежде всего аборигенного населения континента — индейцев и эскимосов. Правительство Канады, например, рассматривает это искусство как

¹ Смолицкий В. Первые коллекции народного искусства//Декор. искусство СССР (далее — ДИ СССР). 1979. № 9.

² Например, известные в Великобритании музеи — Народный музей Уэльса и Народный музей Райдел открылись соответственно в 1946 и 1962 гг.; Музей народного искусства Кипра — в 1950 г. и т. д. См. Уорнер Э. Некоторые аспекты изучения и популяризации народной культуры в Великобритании//Сов. этнография (далее — СЭ). 1980. № 3; Евтух В. Б. Музей народного искусства Кипра//СЭ. 1985. № 6.

составную часть современной культуры страны, уникальную историческую ценность³.

Как уже говорилось, традиции афро-азиатского и латиноамериканского народного искусства не были столь сильно подорваны, тем не менее в странах «третьего мира» также имела место определенная эволюция общественного сознания, и в настоящее время там все настойчивее говорят о необходимости сохранения культурного наследия, о непреходящей ценности художественной традиции своих народов, о роли, которую эти традиции призваны сыграть в будущем. С этим же связана и инициатива ряда африканских стран, поднявших вопрос о возвращении предметов традиционного африканского искусства из европейских и американских музеев и частных собраний на родину, в те страны, с территории которых они были в свое время вывезены⁴.

Наконец, нельзя не отметить, что за последние десятилетия резко интенсифицировалось изучение народного искусства. В 1950—1960-х годах в разных странах мира начали выходить новые научные журналы или возобновились старые, специально посвященные вопросам народного искусства. Из года в год увеличивается число книг, монографий и сборников, в которых обсуждаются проблемы народного искусства. Большой популярностью пользуются альбомы с репродукциями произведений народных мастеров, причем иные из них по качеству бумаги и мастерству полиграфического исполнения соперничают с роскошными изданиями, посвященными гениям живописи и ваяния.

Какие же познавательные задачи встают перед исследователем, избравшим объектом приложения своих творческих сил народное искусство? Основной их круг — задачи традиционные, сопряженные с тем обстоятельством, что при изучении народного искусства специалист прежде всего имеет дело с вещью, конкретным произведением, которое обладает неповторимыми художественными особенностями, соответствующей функциональной, этнической, хронологической и другими характеристиками. Уже только само сочетание последних в одном предмете делает его изучение очень интересным, но крайне сложным занятием.

В то же время вполне правомерно, абстрагируясь от вещной, предметной основы, а также этнической маркированности народного искусства, анализировать его как некий общественный феномен, функционирующий в качестве макроединицы социального процесса, вносящей наряду с другими свой вклад — позитивный или негативный — в поступательное движение человечества.

Рассмотрение объекта под этим углом зрения предоставляет практически неисчерпаемые возможности для постановки ряда исследовательских задач. Дело в том, что любое социальное явление, любой социальный объект, будучи включенным в определенную систему, может быть представлен в виде многомерной модели, обнаруживающей множественные и разнообразные связи с другими объектами системы. Последняя в данном случае — это общество, социум. Иными словами, народное искусство многими нитями связано с самыми различными сторонами действительности. В одном случае эти связи лежат на поверхности, они очевидны, в другом — опосредованы и, на первый взгляд, не обнаруживают между собой явных точек соприкосновения. Однако они могут быть выявлены при проведении специального анализа, который в ряде случаев необходим, иначе мы обедненно, а следовательно, неверно будем представлять себе роль, значение и функции народного искусства в современном мире.

Нужно сказать, что этот исследовательский аспект — народное искусство в контексте современной культуры — уже привлекал внимание специалистов. Толчком к интенсификации соответствующих работ послужило известное постановление ЦК КПСС «О народных художест-

³ Иванов В. А. Канада: проблемы национальной культуры // США: экономика, политика, идеология. 1985. № 2.

⁴ Эйго Э. Сохранение культурного наследия Африки // Курьер ЮНЕСКО. 1967. Июнь.

венных промыслах» (1975)⁵. В 1976 г. состоялась Всесоюзная конференция по проблемам развития современного народного искусства в свете этого постановления ЦК КПСС, на которой М. А. Некрасова сделала доклад о народном искусстве как части культуры. Впоследствии немалый вклад в изучение проблемы внесли Т. М. Разина, С. Б. Рождественская, П. И. Уткин, А. С. Канцедикас и другие исследователи. Однако, думаю, не ошибусь, если скажу, что проблема эта далеко не решена.

Между тем представляется, что сейчас это одна из главных исследовательских проблем, стоящих перед специалистами. Без четкого представления о месте народного искусства в современной культуре, без уяснения его роли и функций в современном общественно-политическом процессе сложнее решать и связанные с народным искусством более частные задачи, как исследовательского, так и чисто практического характера, связанные, например, с музейной работой, организацией выставок и т. д.

Один из важнейших вопросов, которые подразумевает затронутая нами тема,— это причины сохранения и дальнейшего нарастания общественного интереса к народному искусству в наши дни. Исследователи объясняют его по-разному. Так, П. И. Уткин связывает повышенный интерес к произведениям народных мастеров с развитием туризма и как следствие этого — с расширением производства национальных сувениров; стремлением современного человека найти в образах народного искусства и в мире создаваемых им вещей духовную разрядку от активного наступления техники, олицетворяющей век современной цивилизации; отражением в работах народных мастеров духовной жизни народа, его идеалов, представлений о красоте, добре, счастье, универсальных творческих способностей человека⁶. А. С. Канцедикас считает, что интерес к народному искусству обусловлен двумя факторами. С одной стороны, рукотворная вещь, создаваемая народным мастером, призвана «разрушить стандартность нашего окружения, внести в окружающую среду элемент непосредственного человеческого чувства», с другой — в противовес окружающим нас предметам из искусственных материалов, «отделяющих нас от природы», произведения народных мастеров «хранят дыхание природы, очеловеченную многовековой практикой теплоту естественных материалов»⁷.

Трудно отказать названным авторам в наблюдательности и оригинальности подхода к затрагиваемым вопросам. Приводимые ими факторы, безусловно, стимулируют — в той или иной степени — отмечаемый ныне всеобщий интерес к народному искусству, однако представляется, что правильное объяснение его возможно лишь в контексте более широкого движения в современной общественной жизни — роста национального самосознания⁸.

Со второй половины 1950-х годов в мире наблюдается заметный подъем национального самосознания. Внешние проявления этого процесса различны. В глобальном масштабе он сопровождается осознанием каждым представителем определенной этнической общности национальных интересов своего народа в области экономики, политики, культуры. Актуализация этого чувства может иметь порой негативные последствия, ибо служит питательной средой для возникновения межнациональных противоречий и национализма. Однако требуют внимания и позитивные стороны данного процесса, ибо во многом именно здесь заложены еще неиспользованные резервы преодоления тенденций роста бездуховности, мещанства, односторонней пассивной потребительщины.

⁵ См. Правда. 1975. 27 февр.

⁶ Уткин П. И. Народные художественные промыслы и современная культура//Народные художественные промыслы и современная культура. М., 1980. С. 47—48.

⁷ Канцедикас А. С. Традиции народного искусства и современная культура//Народные художественные промыслы. Теория и практика. М., 1982. С. 72—73.

⁸ Под национальным самосознанием понимается «осознание субъектом совокупности своих национальных (этнических) связей и своего отношения к ним». См. Дробижева Л. М. Национальное самосознание: база формирования и социально-культурные стимулы развития//СЭ. 1985. № 5. С. 4.

На обыденном уровне национальное самосознание проявляется в различных формах. Это и массовый интерес к историческому прошлому своего народа, к личностям выдающихся соотечественников, прославивших своими деяниями Родину; и ставшее столь характерным туристическое паломничество к национальным святыням, памятникам местной и культурной истории страны; и приобщение современного урбанизированного человека к национальному фольклору (участие, например, в самодеятельных песенных и танцевальных коллективах); это, наконец, иногда вполне осознанное, но чаще неосознанное стремление человека подчеркнуть свою этническую принадлежность. И вот мы видим в современном, этнически безликом городском костюме какую-нибудь этноспецифическую деталь: ею может быть традиционный национальный головной убор или пояс, или же использованный в качестве украшения элемент традиционного орнамента. Точно так же человек стремится ввести этнические акценты в интерьер своего жилища: на стену вешается старинный кинжал или икона, где-нибудь на видном месте ставится декоративный сосуд традиционной формы и т. д.

При этом нужно отметить определенную парадоксальность складывающейся ситуации. Наблюдаемый ныне рост этнического самосознания протекает на фоне мощных этноинтеграционных процессов, в результате которых этнические особенности культуры постепенно нивелируются. Ярче всего интеграция проявляется в материальной сфере культуры. По крайней мере в экономически развитых странах такие ее элементы, как одежда, жилище, производственно-технологические процессы, практически лишены какой бы то ни было этнической окраски, они интернациональны, в основном стандартизованы и не несут никакой этнической информации. Так, если отвлечься от прочих признаков, то, например, по одежде трудно определить национальную принадлежность человека и с достоверностью сказать, кто он — поляк, испанец или швед.

В сфере же духовной культуры (в отличие от материальной) локально-этническая вариативность еще прочно удерживается. Такие элементы духовной культуры, как язык, фольклор, традиционные поведенческие нормы у каждого народа индивидуальны, неповторимы, в них ярко проявляются специфические национальные черты. Поэтому неудивительно, что именно духовная культура, те или иные ее компоненты часто становятся символами, вокруг которых как бы концентрируются национальные переживания народа, выливающиеся порой в массовые акции борьбы за равноправие или расширение сфер функционирования родного языка, либо в сознательное поддержание и следование национальным обычаям и т. д.

Народное искусство естественным образом попадает в число таких компонентов, ибо по сути своей оно — один из наиболее этничных пластов духовной культуры, представляющий своеобразный сгусток национальных традиций. Формирование последних может быть исторически очень глубоким, а может восходить и к не столь отдаленному прошлому. Более того, при ближайшем рассмотрении они могут оказаться «фольклоризмами», вторичными формами, имеющими лишь чисто внешнюю, а не генетическую связь с некогда бытовавшими традициями⁹. Однако в любом случае на уровне обыденного сознания происхождение видов и жанров народного искусства всегда ассоциируется современным человеком с достаточно далеким прошлым, а сами они окружены притягательным ореолом «своей», исконно национальной традиции. В этом несколько идеализированном представлении безусловно есть известная доля правды. Народному искусству, как никакому другому виду творческой деятельности человека, удалось донести до сегодняшнего дня отголоски древнего мировоззрения наших предков, сложившуюся в их среде систему эстетических категорий, мифологические ассоциации, уносящие в сказочный, фольклорный мир детства. Как верно заметил

⁹ Чистов К. В. Проблема «вторичных» форм в фольклористике и этнографии // Расы и народы. Т. 5. М., 1975; *его же*. Народные традиции и фольклор. Л., 1986.

В. М. Василенко, «ценность народного искусства... в том, что оно представляет мир подлинной народной культуры и в соединении с фольклором составляет органическое целое»¹⁰. Добавим, что ценность и притягательность народного искусства заключается еще и в том, что в нем находят зримое выражение традиционное бытие народа, неразрывная связь с глубинными пластами этнической культуры. Недаром специалисты считают народное искусство одной из форм этнического сознания¹¹.

Таким образом, актуализация этнических аспектов современной жизни во многом обусловила широкий общественный интерес к народному искусству. Последнее играет в настоящее время весьма значительную роль в культурном потенциале человечества. К сожалению, эта роль еще не до конца осмыслена нами. В какой-то мере это понятно. Явление должно «отстояться», полностью оформиться, должны проявиться все его существенные черты, прежде чем оно сможет быть поставлено в соответствующий теоретический ряд. Однако уже сейчас представляется очевидным, что ограничить сферу функционирования народного искусства лишь областью духовной культуры было бы неверно. Как отмечает М. А. Некрасова, «народное искусство... несет широко культурную информацию, всегда *выходящую за пределы чисто эстетического восприятия*»¹² (курсив мой.— Ю. А.).

И все-таки главнейшую социальную функцию народного искусства можно определить как художественно-эстетическую. Она изначально присуща любому виду искусства, ибо само возникновение его как вида трудовой деятельности и формы общественного сознания было, по всей вероятности, обусловлено какими-то глубинными, биологически заданными потребностями формирующегося сознания человека в эстетизации среды своего обитания. Однако позднее сужение сферы бытования народного искусства, отнесение его на периферию социальной жизни редуцировало и свойственную ему художественно-эстетическую функцию. Естественно, такая судьба постигла народное искусство только в экономически развитых странах мира. В обществах же, отставших в своем социально-экономическом развитии, народное искусство вследствие стабильности устоев патриархально-крестьянского быта продолжало и продолжает сохранять свою важнейшую социальную функцию¹³.

В то же время, как уже говорилось, последние десятилетия ознаменовались актуализацией художественных ценностей народного искусства и в экономически развитых странах, что непосредственно связано с наблюдаемым здесь резким ростом интереса к художественному творчеству народных масс. Народное искусство заняло подобающее ему место в нашем эстетическом мировоззрении, наконец-то отрешившемся от снобистского отношения к крестьянскому ремеслу. Практика показывает, что в настоящее время народное искусство «активно влияет на формирование художественных вкусов, обогащает профессиональное искусство и выразительные средства промышленной эстетики»¹⁴. Вероятно, роль и значение народного искусства и в дальнейшем будут возрастать, и, следовательно, оно в полной мере сможет выполнять свою основную функцию — художественно-эстетическую.

¹⁰ Василенко В. М. О развитии народного искусства//Творческие проблемы современных народных художественных промыслов. Л., 1981. С. 45.

¹¹ См., например, Рожественская С. Б. Русская народная художественная традиция в современном обществе. Архитектурный декор и художественные промыслы. М., 1981. С. 196.

¹² Некрасова М. А. Актуальные проблемы теории и практики народного искусства в свете постановления ЦК КПСС «О народных художественных промыслах»//Проблемы народного искусства. М., 1982. С. 9—10; см. также фундаментальную работу М. А. Некрасовой «Народное искусство как часть культуры. Теория и практика» (М., 1983).

¹³ Следует отметить, что социальные функции народного искусства в странах «третьего мира» обладают рядом специфических черт. См. об этом специальную работу: Мириманов В. Социальные функции традиционного народного искусства//Искусство. 1971. № 8.

¹⁴ Постановление ЦК КПСС «О народных художественных промыслах»//Правда. 1975. 27 февр.

Другие социальные функции народного искусства не столь очевидны и зачастую реализуются вне сферы художественной культуры. Тем не менее они являются неотъемлемыми характеристиками современной формы бытования народного искусства, поэтому нуждаются в изучении и анализе. Автор сознает, что, возможно, не все функции народного искусства попадут в поле его зрения, а какие-то из названных покажутся спорными. Во всяком случае, ясно, что предстоит еще немало работы, прежде чем мы сможем адекватно представить роль народного искусства в современном мире.

Думается, что одну из функций народного искусства можно определить как этнознаковую. Выше уже отмечалось, что наблюдаемый ныне интерес к народному искусству во многом связан с ростом национального самосознания. Последнее включает множество разнообразных оттенков и нюансов, зависящих от социального, профессионального и культурного статуса и опыта личности. Однако характернейшим его свойством является вычленение из окружающей действительности этноспецифических элементов, несущих национальную окраску. Эти элементы — они могут относиться и к духовной и к материальной сферам культуры — становятся как бы символами, знаками этничности, наглядным проявлением «своей», национальной традиции, которую обычно культивируют, духовно поддерживают, противопоставляя типичным для современного быта процессам этнической нивелировки.

В таком контексте тот или иной этнически маркированный элемент культуры, с одной стороны, как бы объединяет, интегрирует определенную общность (локальная, этническая группа, этнос), ибо он — ее неотъемлемая традиция, с другой — противопоставляет данную группу другим, не обладающим этим элементом культуры, однако, являющимся в свою очередь носителями иных, но столь же уникальных и неповторимых национальных традиций в области культуры¹⁵.

Будучи глубоко этничным по своей природе, народное искусство легко приобретает этнознаковую функцию. Отчетливая национальная принадлежность произведений народного искусства, его древние традиции, яркое своеобразие современных форм бытования — все это в немалой степени способствует укреплению чувства национального самосознания, законной гордости за свой народ и сделанный им вклад в общечеловеческую сокровищницу художественных ценностей.

Этнознаковая функция народного искусства порой принимает «буквальный» характер, когда на уровне обыденного сознания какой-нибудь традиционный вид народных изделий становится как бы символом того или иного народа (матрешка, например, на Западе воспринимается как русский сувенир).

Следующая функция народного искусства — коммуникативная, функция общения. Именно благодаря ей народное искусство служит одним из каналов, который позволяет народам нашей планеты лучше узнать друг друга, понять психологию соседей, их мировоззрение, этнические идеалы и стремления. Нет нужды говорить, как это важно в наши дни, когда судьбы войны и мира во многом зависят от взаимопонимания между народами. Поэтому трудно переоценить значение взаимных контактов — ведь лучше зная соседа, больше ему доверяешь.

Широчайшая реализация названной функции народного искусства по-настоящему стала возможной лишь в нашу эпоху, одной из характеристических черт которой является высокий уровень коммуникативных связей, в том числе межэтнических. Под межэтнической коммуникацией в данном случае подразумевается взаимный обмен народов такой информацией, которая несет знание о быте и культуре близкого или дальнего соседа. Подобный обмен информацией может осуществляться разными путями: при личном контакте представителей двух разных этносов,

¹⁵ Теорию объединительно-разграничительной функции культуры выдвинул и обосновал Б. Ф. Поршнев. См. его работу «Социальная психология и история». 2-е изд. М., 1979.

во время пребывания в другой стране, когда появляется возможность воочию наблюдать иной жизненный уклад; огромное значение в межэтнической коммуникации имеют средства массовой информации, которые оперативно доносят до нас известия о последних событиях на всех континентах, позволяя приобщиться к делам и заботам людей во всем мире. Наряду с профессиональным художественным творчеством специфическую, но весьма важную роль в подобных ситуациях играет народное искусство, которое является действенным инструментом в процессе межэтнической коммуникации.

Его действенность определяется тем, что мир народного искусства — это стихия народной жизни в самой коренной ее сущности. Народное искусство не знает нарочитости и надуманности, подделки под действительность. Оно воплощает естественные переживания народа как целостной общности, его пристрастия, эстетическую избирательность. Народное искусство представляется своеобразной книгой, прочитав которую можно как бы из первых рук узнать об истории людей, во многом понять их характер, сокровенные мысли.

Однако понимание это дается нелегко. Фраза М. А. Некрасовой об отсутствии преград в понимании народного искусства, поскольку оно всегда является носителем общечеловеческого¹⁶, не совсем точна. Конечно, близость культур, обычаев, традиций может упростить процесс вхождения в мир иноэтничного искусства, и, скажем, русскому покажется знакомым и понятным творчество украинцев или же белорусов; здесь будет много точек соприкосновения, общих ассоциаций и параллелей. Но как перейти на язык иных эстетических и идеологических категорий? Можно ли сразу, без соответствующей подготовки, без известных интеллектуальных усилий постичь идеи и образы иного, далекого от нас искусства — японского, традиционного африканского, аборигенов Австралии? Нет! Мощный пласт этнографии, богатство мифологических сюжетов, вехи исторического развития, т. е. все то, что сформировало внутреннюю сущность искусства этноса, останется недоступным поверхностному наблюдателю экзотики.

Но заинтересованный зритель все же сумеет многое почерпнуть на выставке народного искусства зарубежной страны. Ему станет понятным, хотя бы в первом приближении, образно-эстетическое мышление далекого народа, он сумеет почувствовать размеренный ритм его повседневного быта, прикоснется к доселе неведомому миру идей и представлений, которые в своих глубинных, философских основах, конечно же, несут интернациональные, общечеловеческие начала. Покидая выставку народного искусства зарубежной страны, зритель неизменно испытывает интерес и волнение, побывав в атмосфере яркого иноэтничного искусства. Непредвзятое признание творческого гения чужого народа несомненно способствует формированию интернационалистического мышления, чуждого националистическим и расистским взглядам. И в этом видится одна из высших миссий народного искусства, которая в современном обществе реализуется его функцией межэтнического общения.

Следующая функция народного искусства также тесно связана с фактом интенсифицировавшихся за последнее время контактов между странами и народами. Строго говоря, такие контакты существовали всегда, ибо ни одно человеческое общество не могло находиться сколь-нибудь длительное время в изоляции от внешнего мира, не рискуя безнадежно отстать в своем социально-экономическом развитии. Значение межэтнических контактов для поступательного движения человечества состоит прежде всего в том, что в процессе взаимодействия разных культур происходит как бы обоюдный обмен информацией в самых разных сферах жизненного уклада. Так, зародившись в какой-нибудь точке

¹⁶ Некрасова М. А. Народное искусство как часть культуры. Его взаимодействие с другими видами искусства. Формы современного развития//Стенограмма Всесоюзной конференции по проблемам развития современного народного искусства в свете становления ЦК КПСС «О народных художественных промыслах». М., 1977.

ойкумены, техническое новшество или культурное достижение становится постепенно достижением всего человечества, которое таким образом наращивает свой научно-технический и культурный потенциал.

Рассматривая народное искусство под этим углом зрения, приходишь к выводу, что оно также является одним из каналов, по которому протекает обмен межэтнической информацией. Правда, следует отметить, что случаи взаимовлияния в этой сфере культуры не так уж часты. Это и понятно. Народное искусство, столь тесно связанное с национальными традициями, с тончайшими нюансами этнических представлений, трудно переводится на язык иной культуры. Тем не менее такие факты имеются.

Очень яркие примеры взаимовлияний в сфере народного искусства дает Кавказ. Зачастую здесь мы сталкиваемся с фактом функционирования у разных народов того или иного вида народного искусства в практически идентичных художественно-орнаментальных формах. Параллелизм бывает настолько глубоким, что порой трудно с достоверностью определить, из какой этнической среды происходит данное произведение народного искусства. В значительной степени это относится к некоторым видам ковров и ковровых изделий, орнамента и традиционных форм посуды, к традиционным комплексам одежды, в одинаковой степени бытующим у разных народов региона. Техника и орнаментация украинских килимов сформировались под определяющим воздействием восточной традиции. Ареал бытования изящных щепных птиц, охватывающий скандинавские страны, Польшу и наш русский Север, также наводит на мысль об имевших место контактах. Хохлома, как ни странно, прижилась в Башкирии.

Вероятно, региональные исследования выявят еще подобные факты, но даже приведенные, как бы ни были они малочисленны, свидетельствуют об интенсивных процессах межэтнических взаимовлияний, происходящих в сфере народного искусства. Эти процессы недостаточно изучены, поэтому вывести некие общие закономерности вхождения в народное искусство иноэтнических инноваций пока не представляется возможным. Однако отметим, что в любом случае совершившееся взаимодействие, как правило, обогащает видовой состав и выразительные средства народного искусства данного этноса, вносит новые оттенки в его художественное мировоззрение, усложняет бытовую культуру народа, что в целом способствует поступательному движению человечества.

Одна из специфических функций народного искусства заключается в психологическом самоутверждении крестьянства, которое все в большей степени начинает осознавать себя социальной общностью, вносящей весомый вклад в духовную культуру современного человечества. Как известно, духовные потребности дореволюционного крестьянства удовлетворялись различными способами, традиционно выработанными в сельской среде. Одним из таких способов наряду с участием в массовых гуляниях и празднествах, всегда включавших в себя карнавальные, театрализованные элементы, исполнение произведений устного и песенно-музыкального фольклора и др., было домашнее занятие крестьян изобразительным творчеством¹⁷. Однако дореволюционный мастер-крестьянин не осознавал, что изготовленные им незатейливые, рассчитанные на повседневное употребление бытовые вещи являются произведениями искусства, ценными вне его собственного быта. Украшая свой дом, орудия труда, утварь, одежду и т. д. ярким многоцветным орнаментом, он старался лишь придать окружавшему его пространству черты праздничности, яркости, ввести в будничную повседневность элементы неординарности. Именно в этом крестьянский мастер видел основной смысл своей работы, а созданные собственными руками вещи удовлетворяли его постольку, поскольку соответствовали традиционно сложившимся

¹⁷ Зотова О. И., Новикова В. В., Шорохова Е. В. Особенности психологии крестьянства (прошлое и настоящее). М., 1983. С. 54—61.

представлениям об утилитарном и красивом. В ремесленных центрах, где сложились художественные промыслы, ориентированные на рынок, основным стимулом художественного творчества мастеров стали материальные соображения.

В настоящее время положение существенно изменилось. «Понятие о народном искусстве как о культурной ценности и национальной гордости,— пишет Т. Зиновьева,— настолько внедрено в массовое сознание посредством печати, телевидения, рекламы, торговли, что кустарь способен и сам идентифицировать свой труд с занятием народным искусством»¹⁸.

Социальная роль народного искусства наглядно проявляется и в других аспектах современной жизни. В частности, произведения народного искусства могут использоваться как ценнейший исторический источник. Вдумчивый историко-этнографический анализ соответствующего материала многое может прояснить в сложнейших вопросах этногенеза и этнической истории народов, их культурных взаимодействий, традиционных бытовых укладов, архаических религиозных воззрений. Плодотворность подхода к народному искусству как к важному историческому источнику доказана рядом интересных исследований, внесших значительный вклад в отечественную науку¹⁹.

К сожалению, социальная практика показывает, что народное искусство может также служить целям, весьма далеким от его высокочеловечной, гуманистической сущности. Так, известны ситуации, когда народное искусство используется в различного рода философско-политических теориях для обоснования идей расовой или национальной исключительности той или иной группы современного человечества. Наиболее яркий пример тому — теория негритюда²⁰. Сторонники этой доктрины говорят о качественной разнице между людьми с белым и черным цветом кожи, что проявляется будто бы в особенностях протекания психофизиологических процессов у представителей разных рас и в способах их социальной адаптации к условиям внешнего мира. Воззрения на народное искусство также лежат в рамках этой основной концептуальной идеи. Эстетическое мышление африканских и европейских народов объявляется нетождественным. Принципиальное отличие теоретики негритюда видят в том, что европейское искусство лишь имитирует, создает образы — копии вещей, не вскрывая их сути. Африканское искусство, наоборот, не копирует природу, а схематизирует, резюмирует ее, вскрывая смысл за знаком, видимостью, создавая образы-символы. При этом в эстетике негритюда содержится идея мистической сверхреальности африканского искусства, для которого якобы не существует границ между вещами, между жизнью и смертью, где все взаимопроницаемо и взаимопереходно; сюрреализм объявляется естественным методом художественного осознания и изображения мира африканских художников²¹.

Адепты индеанизма — идеологической концепции, весьма сходной по своим основным посылкам с негритюдом, также часто обращаются к народному искусству, однако уже для доказательства особой, уникальной историко-культурной самобытности доколумбовых цивилизаций Америки. Современное индейское население континента объявляется наследником великой мудрости древних обитателей Анд, ему предрекается мессианская роль в духовном обновлении всего человечества²².

¹⁸ Зиновьева Т. Авторское самосознание мастера//ДИ СССР. 1985. № 9. С. 38—39.

¹⁹ Иванов С. В. Орнамент народов Сибири как исторический источник (по материалам XIX — начала XX в.). М.; Л., 1963; Маслова Г. С. Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник. М., 1978; Кочешков Н. В. Тюрко-монголы и тунгусо-маньчжуры: проблемы историко-культурных связей (на примере народного декоративного искусства XIX — начала XX в.)//Археология и этнография народов Дальнего Востока. Владивосток, 1984, и др.

²⁰ О негритюде существует обширная литература. Последняя публикация: Национализм в современной Африке. М., 1983.

²¹ Мосейко А. Н. Идеология в странах Тропической Африки. М., 1985. С. 163—164.

²² Современные идеологические течения в Латинской Америке. М., 1983; Гончарова Т. В. Современный индоамериканизм: философия истории//Лат. Америка. 1984. № 9.

Другой отрицательный фактор, оказавшийся связанным с народным искусством,— его коммерциализация. Всеобщий интерес, проявляемый ныне к народному искусству, дал возможность эксплуатировать его, превратить в один из источников прибылей. В настоящее время на рынок выбрасывается огромное количество всевозможных поделок, имеющих своим прототипом образы традиционного народного искусства. Эти поделки весьма охотно покупаются, особенно туристами, желающими привезти из путешествия сувенир, который бы стал памятным символом их пребывания в далекой экзотической стране. Выше уже говорилось об этнознаковой функции произведений народного искусства, поэтому образец последнего становится особенно желательным в качестве подобного сувенира. Это обстоятельство и вызвало поток ремесленных изделий, заполняющих ныне сувенирные киоски, магазины и лавки в оживленных туристических центрах многих стран мира. Не безукоризненна в этом смысле и наша сувенирная промышленность.

В то же время выдаваемые за подлинные образцы народного искусства, эти изделия таковыми являются далеко не всегда. Поставленные на поток, лишённые индивидуального мастерства, они снижают уровень подлинного народного искусства, профанируют его. В результате потребитель получает неверное, искаженное представление об этой стороне культурного наследия народа, и лишь знание или же внутреннее эстетическое чувство позволит ему отбросить мишуру «аэропортного искусства», как порой называют продукцию подобного рода, и выделить ту высоту, с которой начинается живая традиция народного творчества.

Итак, мы попытались показать, что народное искусство играет весьма значительную роль в современном мире. Собственно говоря, в этом сейчас уже никто не сомневается, и данное утверждение давно стало аксиомой, породившей немало соответствующих декларативных заявлений. Между тем декларации не снимают необходимости конкретного изучения тех функций, которые присущи народному искусству сегодня. Настоящей статьёй эта тема далеко не исчерпана. Несомненно, зачатую функцию народного искусства выходят далеко за привычные рамки, в которых обычно видели пределы его социального бытия. Поэтому нужны дальнейшие наблюдения и исследования, которые позволят лучше представить роль народного искусства в нашем динамичном, вечно меняющемся мире.

М. А. Агларов

**ЭТНОКУЛЬТУРНЫЕ ПРОЦЕССЫ В УСЛОВИЯХ
МНОЖЕСТВЕННОСТИ ПОЛИТИЧЕСКИХ СТРУКТУР
В ДАГЕСТАНЕ (до XX в.) ***

Этнолингвистическая пестрота (своеобразный культурный плюрализм) является самой яркой чертой Кавказа, особенно Дагестана, и в то же время его «вековой загадкой». Своеобразна и общественно-политическая структура Дагестана. Здесь каждая община (*джамаат*), если она не была связана политически с несколькими (до 10 и более) другими джамаатами, являлась в своем роде «микросоударством». Такая община была в полном смысле слова самодовлеющей и представляла по-своему закрытую систему, где отношения с окружающим миром

* Основные тезисы этой работы были изложены в докладе «О путях формирования этнических общностей в Аварии», прочитанном на сессии Института этнографии АН СССР по итогам полевых работ в 1967 г.//АИЭ. Оп. 10. Д. 772; О сессии см. Сов. этнография. 1968. № 6. С. 140.